Die Stiftskirche Grauhof bei Goslar als Denkmal italienisch-niedersächsischen Barocks

Von Carl Borchers

„Das nördliche Vorland des Harzes hat sich zu allen Zeiten im Bauwesen regsam und tüchtig erwiesen und bestand auch in dieser Zeit — der Barockzeit — in Ehren." So schreibt Georg Dehio im dritten Band seiner Geschichte der deutschen Kunst. In dieser Übersicht über die Baukunst in den einzelnen Landschaften führt Dehio für das Niedersachsen der Barockzeit in erster Linie die Bauten Hermann Korbs im Braunschweiger Lande an, bei denen italienisch-französische Vorbilder mehr oder weniger in Frage kommen, er erwähnt kurz Herrenhausen, ohne zu sagen, daß hier drei Architekten aus Venedig am Werk waren, und er nennt das Schloß in Osnabrück, für das als Muster das Palais Luxembourg in Paris in Frage kommt. Dehio war wohl im norddeutschen Raum nicht so zu Hause wie in Süddeutschland und im Westen. So hat er die Einflüsse aus Italien, die sich seit der Renaissance in Süddeutschland zu ungeahnter Bedeutung steigerten, rege und in größerer Breite der Darstellung ausgeführt, jedoch nicht für Niedersachsen, in dem italienische Baumeister der Renaissance- und der Barockzeit allerdings nur vereinzelt tätig waren. Auch V. C. Habicht widmet in seinem kunstgeschichtlichen Gesamtüberblick „Der Niedersächsische Kunstkreis" nur ein kleines Kapitel, betitelt „Ausländisches Zwischenspiel", dem Wirken italienischer und niederländischer Künstler in der Barockzeit. Von Kirchenbauten dieser Periode weist er ganz kurz auf die von dem Mailänder Baumeister Mitta erbaute Augustinerkirche Grauhof und auf die nach Plänen und Modell von Thomaso Giusti errichtete St.-Clemens-Kirche in Hannover hin, die formgeschichtlich in den Kreis venezianischer Kirchenbauten gehört. Neben diesen Baumeistern werden italienische Stukkateure und Maler erwähnt, die im Hildesheimer Dom und anderweitig wirkten.

Die Frage des Einflusses italienischer Architekten und Künstler auf die niedersächsische Kunst des Barock ist mit dieser Aufzählung kei-

neswegs vollständig und vor allem in der geschichtlichen Wechselwirkung noch wenig erforscht. Für Bayern, Schwaben und Franken hat Max Hauttmann die „Kirchliche Baukunst des Zeitraumes 1550 bis 1780" untersucht und dabei die italienischen Kirchenbauten in diesen Landen behandelt, und Richard Zürcher hat in einer Studie den Anteil der Nachbarländer an der Entwicklung der deutschen Baukunst im Zeitalter des Spätbarock beschrieben, aber er ist weniger auf Einzelbeispiele eingegangen, sondern hat die Wechselwirkungen zwischen Deutschland und seinen angrenzenden Kunstgebieten hauptsächlich in den geistigen und formalen Verhältnissen dargelegt. Werner Hager stellte in seinem Buch „Die Bauten des deutschen Barocks" die einzelnen Meister der Landschaften heraus, für Niedersachsen und Westfalen nur Hermann Korb und Johann Konrad Schlaun; für die einzelnen großen Barockbauten gibt es viele Monographien, insbesondere für die bekannten süddeutschen Kirchen und Schlösser. Eine großzügige Untersuchung über die italienischen Barockarchitekten in Deutschland und speziell über italienische Kirchenbaumeister in den deutschen Landen gibt es leider nicht.

Der Verfasser dieses Beitrages, der sich seit seiner Bearbeitung des Bandes „Landkreis Goslar" der „Kunstdenkmäler der Provinz Hannover" (erschienen 1937) oft mit der Frage beschäftigt hat, daß man über die Ausbildung und das Leben des Baumeisters Franz Mitta, bevor er zum Bau der Stiftskirche Grauhof aus Mailand berufen wurde, Näheres erforschen und erfahren müsse, hat in seinen Bemühungen leider keinen Erfolg gehabt. In den Werken über die barocke Baukunst taucht der Name „Francesco Mitta" niemals auf. Es gibt ein italienisches vierbändiges Werk älteren Datums, das die italienischen Künstler, die in Deutschland in der Barockzeit und in anderen Zeiten arbeiteten, alphabetisch geordnet behandelt. Leider ist dieses Werk, wie mir kürzlich im Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn mitgeteilt wurde, in keiner deutschen Hochschulbibliothek vollständig vorhanden, in Bonn fehlte ausgerechnet der Band mit dem Buchstaben „M", auch in anderen Bibliotheken wie München ist dieses Werk nur unvollständig. Dr. Stöhr (Hannover) verdanke ich einen Hinweis, daß Fräulein Dr. Roselba Amerio, Turin, sich auf dem Staatsarchiv Hannover und in anderen Archiven als Historikerin mit den italienischen Künstlern beschäftigt hat, die im 18. Jahrhundert in Deutschland arbeiteten. Sie teilte mir freundlicherweise mit, daß sie in der Bibliothek und im kunstgeschichtlichen wie im historischen Institut der Universität Mailand nichts über Franz Mitta gefunden habe, auch konnte der von ihr bemühte Prof. Dr. Arslan, Mailand, der viele Untersuchungen über lombardische Künstler durchgeführt hat, keine Auskunft über Franz

Mitta, der als Mailänder Baumeister die Stiftskirche Grauhof erbaute, machen. So muß leider die vom kunsthistorischen Standpunkt sehr erwünschte Beantwortung verschiedener Fragen über den Baumeister von Grauhof ausfallen, und es bleibt ungeklärt, bei welchem Meister in Mailand Franz Mitta ausgebildet wurde, welche Leistungen er bereits vor seiner Berufung nach Grauhof aufzuweisen hatte, so daß man ihn für geeignet hielt, nach Deutschland gesandt zu werden, ob er außer in Mailand noch an anderen Orten tätig war und ob er aus einer lombardischen Baumeisterfamilie stammte.

Bei dem Versagen geschichtlicher Quellen über den Baumeister der Grauhofer Stiftskirche muß man das Baudenkmal als solches selbst als geschichtliche Quelle sprechen lassen, entsprechend dem alten Satz: „Wer baut, gibt Zeugnis von sich selbst!" In diesem Sinne wollen die folgenden Ausführungen die ehemalige Stiftskirche der Augustiner-Chorherren in Grauhof betrachten; die feststehenden, geschichtlich überlieferten Daten und Angaben bilden naturgemäß die Grundlage.

Wenden wir uns von Goslar aus nach Norden dem von breiten Bodenwellen und langgestreckten Hügelketten durchzogenen Harzvorland zu, so grüßt uns am Hang eines weiten, von Äckern und Wiesen erfüllten Tales der von einer Sandsteinmauer umschlossene Gebäudekomplex des heutigen Klostergutes Grauhof, der von dem massigen Bau der Stiftskirche mit ihrem stattlichen Glockenturm überragt wird. Landschaft und Baukunst begegnen sich hier in schöner, aufeinander abgestimmter Art und Weise. Das ehemalige Augustiner-Chorherren-Stift Grauhof reicht geschichtlich weit in die hohe Zeit des deutschen Mittelalters zurück, seine Historie kündet uns das große Wappen am Hochaltar der Stiftskirche. In dem Wappenfelde stellt die viertürmige Kirche mit einem mittleren hohen Kuppelbau die dem Münster Karls des Großen in Aachen nachgebildete achtseitige, von einer Kuppel überhöhte Zentralkirche des St.-Georg-Stiftes dar, das von Kaiser Konrad II. im zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts vor den Toren Goslars gegründet wurde, aber 1527 in dem Kampfe Herzog Heinrichs des Jüngeren von Braunschweig-Wolfenbüttel mit der Reichsstadt Goslar in Flammen aufging. Als die stattliche St.-Georgs-Kirche, die eine großartige Leistung salischer Baukunst war, in Trümmern lag, fanden die Augustiner-Chorherren von St. Georg einen neuen Sitz für ihr Stift in Grauhof, ihrem etwa vier km vor den Toren Goslars gelegenen bisherigen Wirtschaftshof. Auf diese Tatsache weist das Bild der einstigen Georgskirche im Wappen hin; der darunter angebrachte Adler soll wohl an die Verbindung mit der freien Reichsstadt Goslar, die den Adler im Wappen führt, oder, falls damit an das Sinnbild kaiserlicher Macht und an das Reichswappen gedacht ist, an die

Gründung durch den Kaiser erinnern. Die letztere Möglichkeit erscheint mir die wahrscheinlichere zu sein.

Die nach Grauhof übergesiedelten Chorherren erbauten hier eine Stiftskirche, die nach 1700 abgebrochen und durch den heutigen Bau ersetzt wurde. Da Grauhof in der Mitte des 16. Jahrhunderts unter welfische Schutzherrschaft gekommen war, wurde auch hier 1569 die neue Kirchenordnung des Herzogs Julius durchgeführt und das Stift in eine protestantische Lateinschule umgewandelt. Als dann 1643 das sog. „Große Stift Hildesheim" an den Bischof zurückgegeben war, zogen wieder Augustiner-Chorherren in Grauhof ein; sie gehörten der Windesheimer Kongregation der Augustiner an, die Florentius Radewyn 1386 als kirchliche Reformbewegung begründet hatte. Im Verlauf der großen Säkularisation der geistlichen Fürstentümer und Besitzungen wurde das Chorherrenstift Grauhof 1803 aufgehoben, nachdem Preußen das Bistum Hildesheim erhalten hatte. St. Georg diente fortan als kath. Pfarrkirche und wurde mit dem Wirtschaftshof des Stiftes dem Allgemeinen Hannoverschen Klosterfonds (Klosterkammer) eingegliedert. Im August 1946 übernahmen Franziskaner, die ihre schlesische Franziskanerprovinz verlassen mußten, Kirche und ehemalige Propstei, das spätere Pfarrhaus, des Stiftes.

Im Jahre 1690 wurde Bernhard Goeken Propst des Stiftes Grauhof. Er war die bedeutendste Persönlichkeit, die dem Stift angehörte, mit seinem Namen ist der Bau der großen Kirche und der weiträumigen Klostergebäude unzertrennlich verbunden. In dem monumentalen Grabdenkmal, das ihm von seinem Nachfolger, dem Propst Heinrich Eickendorff, errichtet wurde und in dem der Propst lebensgroß in betender, kniender Haltung dargestellt ist, verrät uns der charaktervolle Kopf des Propstes den klugen, würdigen und eigenwilligen Prälaten, in dem tiefe Religiosität und reiches Wissen, Aristokratie und Seelenstärke vereinigt sind. Propst Goeken war weit über den Klosterbezirk hinaus als Persönlichkeit bekannt und geschätzt, 1693 wurde er zum Schatzrat der fürstbischöflichen Kammer Hildesheim gewählt und 1715 zum Ordensgeneralprior der gesamten Windesheimischen Kongregation. Propst Goeken war ein echter Sohn seiner Zeit, dieser letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, als Deutschland nach dem 30jährigen Kriege, der es als Land der Kunst völlig ausgeschaltet hatte, nun aus seiner Betäubung erwacht war und sich auf dem Gebiete der Kunst einer ganz veränderten Welt gegenüber sah. Ein Anknüpfen an die Kunst und Kultur der Vergangenheit war nicht mehr möglich, so stützte man sich auf fremde Hilfskräfte: auf Italien, die Niederlande und Frankreich. „Der Deutsche", sagt Goethe, „in einem unglücklichen, tumultuarischen Zustande verwildert, begab sich bei den Franzosen in

die Lehre, um lebensartig zu werden, und bei den Römern, um sich würdig auszudrücken."

Nachdem die kath. Kirche durch die Bewegung der sog. Gegenreformation die innere Festigkeit wiedergewonnen hatte, verlangten die neuen, starken religiösen Kräfte nach außen in Erscheinung zu treten: d. h. der Kirchenbau stellte neue Aufgaben. Es sind nicht zum geringsten Teil die alten Orden, wie auch die Augustiner-Chorherren, für die das Bauen keineswegs reine Repräsentationslust, sondern der natürliche Ausdruck der in der Auseinandersetzung mit dem Protestantismus wiedergewonnenen Lebenskraft, eines neuen Glaubensbewußtseins und einer vertieften Frömmigkeit wurde. Die Klöster wurden die Brennpunkte der neuen Religiosität, und Bauen wurde ihre große Leidenschaft. Den geistlichen Orden verdankt der barocke Kirchenbau seine besten und größten Leistungen. Die Orden entwickelten eine neue Gattung der Klosterkirche, die gegen 1700 als Normaltypus fertig ausgebildet ist. Den Schwerpunkt der Klosterkirche bildet nun der Chor, in dem sich alle kirchlichen Handlungen wie auf einer Bühne vor dem von ihm geschiedenen Laienhaus abspielen. Seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts wurde der Chor zu außerordentlichen Dimensionen vergrößert und mit einer prunkvollen Ausstattung überladen, entsprechend wuchsen die Maße des Laienhauses, das jetzt große Volksmassen aufnehmen kann. „Bei den vornehmen Orden der Augustiner und Benediktiner führt die Neigung zur Modernisierung und künstlerischen Ausstattung des Gotteshauses immer mehr dazu, sich über das Hergebrachte (d. h. die alten Ordensbauregeln) hinwegzusetzen" (Max Hauttmann). Der neue Geist der Zeit und die neue Strömung in Kirche und Kunst schufen die monumentalen Klosterkirchen des deutschen Barock, in deren Reihe auch die Stiftskirche in Grauhof einbezogen ist.

Wir wissen leider nicht, wie es dazu kam, daß Propst Bernard Goeken den Baumeister Franz Mitta aus Mailand zum Bau der Klostergebäude und der Stiftskirche nach Grauhof berief. Die nähere Bekanntschaft mit dem barocken Kirchenbau in Italien hatte der Propst vielleicht auf einer Reise nach Rom gemacht, hierbei die Überlegenheit der italienischen Meister kennengelernt und deshalb den Entschluß gefaßt, einen italienischen Architekten nach Grauhof zu berufen. Seit der Renaissance dominierte in dem lombardischen Kirchenbau die Raumform der querschifflosen Basilika, zu der im Laufe des Barock die einschiffige, saalartige Barockkirche tritt, die ein von zwei Reihen kapellenartiger Wandnischen eingefaßtes Langhaus, überdeckt von einem großen Tonnengewölbe, und an der Stelle der Vierung eine Kuppel besitzt. Vignola hatte diesen Kirchentypus in der ersten Kirche des

Jesuitenordens „Il Gesu" in Rom geschaffen. Der lombardische Kirchenbau, mit Ausnahme von Venedig, war konservativer eingestellt als der im übrigen Italien, er blieb längere Zeit noch unter der Nachwirkung der klaren und strengen Renaissanceformen, er lehnte die überaus reich gegliederten Baukörper ab und mied die Klippen eines Manierismus unruhiger, überspitzter Formen. Daß Franz Mitta aus der Schule dieser lombardischen Architektur kam, kann sein Kirchenbau in Grauhof nicht verleugnen. Die gesamte Außenarchitektur der Kirche ist schlicht und streng, die Westseite, von der man eine repräsentative Gestaltung erwarten könnte, ist durch Pilaster in ein breites Mittelfeld und zwei schmalere Seitenfelder gegliedert. Es ist möglich, daß der Baumeister vor den beiden Seitenfeldern zwei Türme geplant hatte, ähnlich wie z. B. beim Dom zu Fulda, daß aber aus einem uns unbekannten Grunde die Ausführung dieses Projektes unterblieb. Im Grundriß hielt Franz Mitta an der alten Form des Langhauses, ohne Kuppelhimmel, fest. Durch zweimal nach innen gezogene Zungenmauern in der Art von Strebepfeilern, also kurzen Querwänden, schuf er sechs mit Tonnen überwölbte Seitenkapellen, während er im Langhaus die drei großen Joche mit Kreuzgewölben überdeckte. Es schließt sich ein stark erhöhter, eingezogener, langgestreckter Chor an, unter dem sich eine kryptenartige Gruft befindet. Wenn in der Grauhofer Kirche das Tonnengewölbe der italienischen und der in Deutschland nach italienischen Vorbildern erbauten Kirchen durch drei Kreuzgewölbe ersetzt ist, so kann man hierin wohl den Einfluß niedersächsischer Bautradition und eine gotische Reminiszenz erblicken. Man sollte denken, daß ein so energischer Bauherr, wie es zweifellos der Propst Goeken war, viele Gedanken mit dem Architekten beim Entwurf des Bauplanes ausgetauscht hat, also einen starken Einfluß auf den grundlegenden Entwurf und auch auf die künstlerische Ausgestaltung der Kirche hatte. Beim Bau der Marienkirche in Wolfenbüttel hatte Paul Franke bewußt an das Vorbild der spätgotischen Hallenkirche angeknüpft und dieses im barocken Sinne verwendet, ähnlich erhielten die Kirche in Bückeburg, die Antoniuskapelle des Hildesheimer Domes und die 1670-1691 erbaute große Klosterkirche in Lamspringe Kreuzgewölbe. Es muß wohl in diesem Wiederanknüpfen an die spätgotische Hallenkirche eine niedersächsische Eigenart des späten 17. Jahrhunderts vorliegen, der sich Propst Goeken und sein Baumeister anschlossen, so daß in der Wölbungsart das italienische Element durch das damalige niedersächsische ersetzt wurde. Die Verwendung von Kreuzgewölben bei barocken Kirchenbauten greift von Niedersachsen in jener Zeit auch nach Westfalen hinüber, wie der einschiffige Barockbau der Franziskanerkirche in Paderborn mit seinen

vier Kreuzgewölben zeigt, sogar die für die Karmeliternonnen 1705-15 in Köln erbaute Kirche St. Maria in der Kupfergasse weist fünf Joche eines Kreuzgewölbes auf.

Wenn die meisten italienischen Barockkirchen mit ihrer lichterfüllten Kuppel gleichsam eine Schau zum Himmel vermitteln, so ist in der Grauhöfer Stiftskirche diese Raumdynamik in einen Bewegungsdrang zum hohen Chor mit seinem Hochaltar umgewandelt. Dadurch, daß an die Ostwände der wie starke Strebepfeiler wirkenden Zungenmauern Altäre gestellt sind, die wie in Seitennischen stehen, wird der Kirchenraum in eine Folge von Bildräumen verwandelt mit dem Richtungszwang zum Hochaltar, die Straße zwischen dem Kirchengestühl führt das Auge gleichfalls zur Höhe des Chores und zum Hochaltar, der klare, beinahe klassizistische Aufbau des Kirchenraumes gestattet keine Ablenkung der Gedanken, so wird eine höchst eindrucksvolle Gesamtwirkung des Innenraumes erreicht, die alle Menschen, die diese Kirche betreten, zu einem gemeinsamen Gefühl und mit dem Blick zum Hochaltar zur stillen Andacht zusammenfaßt. Die süddeutschen Barockkirchen italienischer und deutscher Baumeister vertreten eine malerisch-freundliche Kunst mit einer Vorliebe für einen die Seele aufwühlenden Überschwang des Gefühls und für einen feierlichen Prunk; die Grauhofer Stiftskirche ist dem norddeutschen Temperament mehr angepaßt, in ihrer Gestalt ruhiger, klarer und strenger, ohne jedoch die barocke Sckmuckfreudigkeit in der Plastik und im Ornament zu verleugnen. In dem Gesamterlebnis, das die Grauhofer Kirche jedem Besucher bringt, der aufgeschlossenen Herzens dieses Gotteshaus betritt, steht meines Erachtens an erster Stelle die herrliche, großartige Fülle und Feierlichkeit des hohen Raumes und seine wunderbare Raumdynamik, von der man sich angezogen fühlt wie von einer großen, leidenschaftlichen Melodie. Dann kommt das andere Erlebnis, daß Raumbild und die schmückende Ausstattung der Kirche eng miteinander verwoben sind und die verschiedenen, führenden Stimmen in dem dekorativen Gesamtspiel doch alle zu einem harmonischen Gesamteindruck zusammenklingen, weil in dieser barocken Kirche kein Altar, weder Kanzel noch irgendein Standbild für sich allein hervortreten wollen, sondern sich dem Ganzen einfügen und unterordnen, ganz im Gegensatz zu dem Raumbild mancher mittelalterlicher Kirchen, wo oft Altäre oder Epitaphien nur um der Sache willen, ohne Rücksicht darauf, ob sie den Gesamteindruck des Kirchenraumes beeinträchtigen, errichtet sind.

Die Altäre sind die wichtigsten Hilfskräfte des architektonisch-dekorativen Gesamteindrucks, hinzukommt als Einzelstück noch die Kanzel. Abgesehen von den beiden Schnitzaltären schaffen die großen

Marmoraltäre mit dem grauschwarzen Aufbau und den weißen Reliefs und Standbildern einen starken Kontrast gegen die weiß gestrichene Architektur und in den kunstvollen Altären selbst ein abwechslungsreiches Spiel von Schwarz und Weiß. Wenn der Baumeister Franz Mitta die dunklen Marmoraltäre von den hellen Kirchenwänden abstechen läßt, so zeigt sich hierin seine konservative, aus der lombardischen Tradition verständliche Richtung, die meisten süddeutschen und alle späteren Barockkirchen suchen die Altäre in der Gestaltung, in Linie und Farbe mehr der bewegter gewordenen Umgebung anzupassen. Die Bildhauer der Marmoraltäre waren zweifellos Niedersachsen, wie auch der Meister des Grabdenkmals für den Propst Goeken, der sich „E. L. Biggen" nennt, zu dem heimischen Kunstkreise gehört. In der Plastik der Marmoraltäre kommt die herbe, sachliche und ruhige Schlichtheit und die erdenschwere, jedem übertriebenen Pathos abholde Art des Niedersachsen ganz augenscheinlich zum Ausdruck. Trotzdem wohl der fremde Architekt den Aufbau und die Gestaltung der Altäre im einzelnen entworfen haben wird, hat sich bei der Ausführung der Bildhauerarbeiten zweifellos viel heimische Eigenart durchgesetzt. Von den beiden Schnitzaltären, die um 1670 noch für die alte Stiftskirche geliefert wurden, ist der Marienaltar dem Braunschweiger Bildhauer Wilhelm Schorigus dem Jüngeren zuzuschreiben, während das Gegenstück, der Passionsaltar, aus der Werkstatt des Goslarer Bildschnitzers J. H. Lessen stammt. Beide Schnitzaltäre sind typische Werke des niedersächsischen Frühbarocks. Von Wilhelm Schorigus d. J. sind nur wenige Arbeiten, unter anderen ein Grabdenkmal für den General v. Stauff, das früher im Braunschweiger Dom aufgestellt war, erhalten. In dem Grauhofer Marienaltar verrät sich der Übergang vom Frühbarock zum Hochbarock in der starken Beweglichkeit der Figuren, so insbesondere in der leidenschaftlichen Bewegung der zum Himmel auffahrenden, gekrönten und von Engelknaben begleiteten Maria; zurückhaltender, aber stark im seelischen Ausdruck sind die Gestalten in der köstlichen Gruppe der Anbetung der Hirten am linken seitlichen Giebel des Marienaltars. Die von J. H. Lessen an seinem Grauhofer Passionsaltar verwendeten Ornamente von Sonnenblumen und Früchten sind charakteristisch nicht nur für die Werkstatt dieses Goslarer Bildschnitzers, sondern sie zeigen auch, daß die bildhauerische Kunst der Familie Lessen unter dem Einfluß des über Westfalen eindringenden holländischen Barocks stand, für den der Realismus in Blumen-, Laub- und Fruchtgehängen bezeichnend ist. Die Standbilder des gefesselten Christus und des Pilatus am Passionsaltar sind hervorragende Bildwerke von starker Ausdruckskraft. Gegenüber den beiden Schnitzaltären wirken die Marmoraltäre in den

Grauhof-Klosterkirche, Inneres



Grauhof-Klosterkirche, südl. Kreuzaltar

Formen maßvoller, klassischer, fast möchte man sagen akademischer und gegenüber den bekannten üppigen Barockformen, insbesondere süddeutscher Kirchen, sachlich wie aus einer inneren Gesetzlichkeit entstanden. Auch in diesen Marmoraltären zeigt sich, wie bei Franz Mitta, der zweifellos für den Entwurf dieser Altäre verantwortlich war, die Kunst seiner lombardischen Heimat, in der die Spätrenaissance lange nachwirkte, sich Geltung verschaffte. In Norditalien und in Italien überhaupt wie auch in Frankreich entwickelte sich die barocke Kirchenbaukunst niemals zu jenem höchsten Rausch wie in Deutschland, vor allem wie in Süddeutschland, denn hier in unserem Vaterlande waren im Unterbewußtsein, trotz der dazwischen liegenden Renaissancezeit, die den gotischen Entwicklungsstrom eindämmte, immer noch gotisches Formengefühl und gotische Linienführung lebendig geblieben, die dem Barock so verwandt sind.

Im Hochaltar sind die Formen zum Fortissimo gesteigert. Ist es nicht wundervoll berechnet, wie dieser Hochaltar mit seinen vielen Säulen, dem schweren Gebälk, dem geschweiften, aufsteigenden Giebel und den stark gefühlsbewegten Gebärden seiner Standbilder dort auf der erhöhten Bühne des Chores aufgebaut ist, so daß sich die Augen und Sinne aller Andächtigen zu ihm hinwenden müssen? Neben dem Hochaltar ist die Kanzel, die sich mit einem tiefglühenden Goldton ihres reichen Zierats zur Rechten an den dicken, östlichen Strebepfeiler anlehnt, ein besonderes Schmuckstück der Kirche und ein weiterer Blickpunkt für die andächtige Menge. An den zierlichen Schmuckformen der Kanzel erkennt der Kunsthistoriker, daß sie erst in die Kirche eingebaut wurde, als die Ausstattung der Kirche bereits weitgehend fortgeschritten war, denn die leichte, geschwungene Linienführung der Kanzel und reiches Ornament weisen bereits auf das frühe Rokoko hin.

Zum Erlebnis der Barockkirchen gehört das Rauschen feierlicher Orgelklänge. Die Musik verstärkt die Wirkung der Architektur bis zum Sieghaften. Unvergleichlich frei ist die riesige Orgel mit der großen Zahl ihrer hohen Zinnpfeifen und dem reich ornamentierten, weißen und vergoldeten Gehäuse auf der Westempore aufgestellt, so daß die vollen Akkorde mit Macht den hochgewölbten Kirchenraum füllen können. Die Orgel der Grauhofer Stiftskirche mit ihren 3500 Pfeifen, von denen die längste 11,80 m mißt, die kleinste nur so groß wie eine Stopfnadel ist, gehört der Registerzahl, dem Umfang und der Tonbildung nach zu den größten und schönsten Barockorgeln Norddeutschlands, sie ist in den Jahren 1734/37 von dem Magdeburger Orgelbauer Chr. Treutmann erbaut. Glücklicherweise blieb ihre alte Struktur und ihr barocker Klangcharakter erhalten, so daß hier in der Grauhofer Stiftskirche die Tonwerke der großen Meister des 18. Jahrhunderts

instrumentalgerecht in voller Schönheit erklingen können. Die prachtvolle Orgel ist nicht nur ein Meisterwerk der Instrumentation und Tongebung, sondern auch in der Gestaltung des großartigen Orgelprospektes ein Meisterwerk der Ornamentik, das sich ausgezeichnet dem Gesamtschmuck des Gotteshauses einfügt. Köstlich sind die reizenden Kinderengel, echt deutscher, barocker Schmuckfreudigkeit entsprungen, sie schwingen vor der Orgel den Taktstock, halten das Notenblatt oder wirken ganz oben über der Orgel als Paukenschläger. Reizende Engelsfiguren zieren auch die Reliefs oben am Triumphbogen vor dem Hohen Chor.

Die Verzierungen aus Stuck, die im allgemeinen für die Barockkirchen charakteristisch sind, treten in der Grauhofer Stiftskirche wenig hervor, sie beschränken sich auf das rings um den Kirchenraum herumführende Kämpfergesims, das mit breiten, von Putten gehaltenen Kartuschen in der Mitte der Wandfelder geschmückt ist, und auf die Gesimse über den eingeschobenen kurzen Querwänden, an denen die Brustbilder der zwölf Apostel angebracht sind. Der Zurückhaltung, den Kirchenraum durch ornamentale und figurale Stuckarbeiten malerisch zu beleben, steht merkwürdigerweise ein völliger Verzicht auf die Einbeziehung der Malerei zur Seite. Nur ein großes Ölgemälde, die Taufe im Jordan darstellend, schmückt die Wand über dem südlichen Beichtstuhl. Der Architekt Mitta wie auch der Bauherr Propst Goeken haben keinen Gebrauch gemacht von der barocken Wand- und Deckenmalerei, die es liebte, durch eine mit den kühnsten perspektivischen Mitteln wirkende Großmalerei zu arbeiten, um, wie z. B. in der benachbarten Schloßkirche in Liebenburg, einen Kirchenraum zu schaffen, der sich durch die Malerei imaginär nach oben fortsetzt und dem Beschauer den Himmel öffnet. Man könnte sich durchaus vorstellen, daß auch für die Stiftskirche Grauhof ursprünglich eine Großmalerei an der Decke und an den Wänden vorgesehen war; der Verzicht auf eine bunte, figurenreiche Wand- und Deckenmalerei mag dem italienischen Baumeister zuzuschreiben sein, ihm sagte, aus der Tradition der lombardischen Kunst kommend, die gemessene Würde und antike Strenge mehr zu als die unruhige Gestaltung mit reicher Malerei und Stukkatur, bei der das Auge kaum einen Ruhepunkt finden kann. Zudem fand er in Niedersachsen keine barocken Meister für diese Dekoration vor, er hätte sie sich wohl aus Bayern oder Schwaben verschreiben müssen, wo berühmte Stukkateure und Kirchenmaler tätig waren.

Die Stiftskirche Grauhof hat ihre Wurzeln in Italien wie auch in Niedersachsen. Das norditalienische Barock, in dem die Klarheit und Strenge der Renaissance nachklang, mußte sich in Grauhof mit der allgemeinen Entwicklung des deutschen Barocks und mit niedersäch-

sischer Tradition und Art auseinandersetzen. So gehen in dem großen Kirchenbau zwei Tendenzen nebeneinander her, stellen sich aufeinander ein, verschlingen und verschmelzen sich und schaffen ein Gesamtwerk von besonderer Eigenart. So wie die in Würzburg tätigen italienischen Künstler es verstanden haben, sich ihrer neuen Wahlheimat anzupassen, so hat auch der italienische Baumeister Francesco Mitta seinen italienischen Barock auf deutsches Wesen und niedersächsische Art mehr oder weniger in den einzelnen Teilen des Gotteshauses umgestellt. Italienischer Barock und niedersächsische Eigenart sind in der Grauhofer Stiftskirche zu schöner Synthese verbunden. Franz Mitta als Architekt und Propst Goeken als ein Bauherr, der viele Gedanken und Anregungen zu dem Werk beisteuerte, ließen ein eigenwüchsiges Werk nordischen Barocks entstehen, ein Haus frommer Andacht und hoher Kunst, das stets die Herzen der Menschen zu gewinnen vermag und ein unvergeßliches Erlebnis vermittelt.

Benutzte Literatur

Brinckmann, A. E.: Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern. Berlin 1919.
Brinckmann, A. E.: Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo. Berlin-Neubabelsberg 1919.
Dehio, G.: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. III. Berlin 1926.
Habicht, V. C.: Der Niedersächsische Kunstkreis. Hannover 1930.
Hager, W.: Die Bauten des deutschen Barock. Jena 1942.
Hauttmann, M.: Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben, Franken. 1550-1780. München 1921.
Pinder, W.: Deutscher Barock („Die Blauen Bücher"), Königstein i. T. o. J.
Weisbach, W.: Die Kunst des Barock. Berlin 1924.
Borchers, C.: Stiftskirche Grauhof. (Kleine Kunstführer für Niedersachsen). Göttingen 1955.
Kiecker, O., und Borchers, C.: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Band „Landkreis Goslar", Hannover 1937.
Zürcher, R.: Der Anteil der Nachbarländer an der Entwicklung der deutschen Baukunst im Zeitalter des Spätbarocks. Basel 1928.